

Compte rendu

« Une *Quarantaine* de jécistes »

Gilles Thérien

Voix et Images, vol. 8, n° 2, 1983, p. 351-352.

DOI: 10.7202/200388ar

Une Quarantaine *de jécistes*

par Gilles Thérien, Université du Québec à Montréal

L'argument du film d'Anne Claire Poirier est simple: onze adolescents, cinq filles, six garçons font le souhait en 1950 de se rencontrer pour voir comment la «gang» a évolué. Ils se retrouveront à dix, l'un des hommes étant retenu à l'étranger, l'espace d'une nuit. Ils chercheront à revivre, fût-ce par jeu, les sentiments éprouvés pendant l'adolescence. Dans la quarantaine, à un point tournant de leur carrière et de leur vie, ils s'engageront avec un certain enthousiasme dans cette chasse aux souvenirs au terme de laquelle ils devront faire face au tragique de la quarantaine. Le film se déroule selon deux axes, celui du party des retrouvailles et celui de l'adolescence où chaque personnage adulte y a son double.

Ce film, dont les images sont magnifiques, ne parvient pas à justifier sa nécessité. Inquiète, la réalisatrice prend le soin par le truchement de son principal personnage féminin, d'indiquer au spectateur le mode d'emploi. Ce plan de la grosse Louise qui parle à la caméra ne fait que rendre le propos plus confus. Ce faisant, Anne Claire Poirier propose carrément au spectateur non seulement d'être un voyeur du party, comme le dit Louise, mais aussi d'être sollicité en dehors du film, d'avoir des complicités externes. Ainsi quand le spectateur voit, et on se demande bien pourquoi, Peau Dure, le personnage retenu au Cambodge, en train d'écrire au groupe. Ce plan, utilisé deux fois dans le film, n'a de sens que pour le spectateur. Or pour le spectateur, il n'a pas de sens, puisqu'il vient rendre présent ce qui, de toutes les façons, se présente comme absent.

Le même raisonnement peut être appliqué à la trame de l'adolescence. Voici des images qui ne sont que pour le spectateur. À part quelques vieilles photos et un film, les membres de la gang n'ont pas accès à cette trame fictive. Elle est donnée au spectateur pour que le sens soit plus complet, qu'il y ait du surplus, que la représentation fonctionne de façon linéaire. Le système est binaire: on raconte un souvenir et, pendant la narration, le spectateur voit ce que le personnage n'est pas admis à voir. En somme, le voyage dans le passé est à la charge du spectateur. Cette situation affaiblit considérablement le film. Aucun personnage dans le film ne pose de façon un peu articulée le problème de cette régression collective, même pas celui qui est psychiatre. Le film n'a pas besoin de se développer sous l'angle analytique mais il lui manque

le minimum de réflexion qu'il faudrait pour parler du souvenir, de la trace, de la mémoire. Personne n'ose dire dans ce film «je ne me souviens pas». Le processus linéaire est établi une fois pour toutes et personne ne le remet en question.

Si la mise en scène gestuelle est à peu près toujours efficace, on ne peut en dire autant de la mise en scène des dialogues et surtout du rythme général de l'action. Les dialogues sont en général insignifiants. Ils véhiculent tous les clichés imaginables sur la religion, les mœurs et les grandes angoisses métaphysiques. Pleurs et rires viennent ponctuer sur un mode obligato le déroulement du film, comme si l'émotion avait besoin d'être marquée à gros traits. Aussi le «drame» de Tarzan, figure de celui qui a réussi «matériellement» mais pas «spirituellement», est-il disséminé gauchement tout le long du film en évitant bien soigneusement de le rendre trop compréhensible pour ne pas dévoiler la fin, ce qui a pour conséquence de rendre cette fin, le suicide de Tarzan, hautement farfelue. On aurait souhaité que ce ne soit qu'un simulacre pour faire marcher ses anciens amis et on comprend mal que ce petit happening soit pour lui l'unique occasion de suicide.

Toute l'idéologie du film se ressent de la formation jéciste des personnages. Ils oscillent continuellement entre les valeurs de l'idéal et de la réalité, de la responsabilité et de la culpabilité, cela est particulièrement visible chez Louise, de la pureté et du péché, du bonheur et du malheur, de la réussite spirituelle et du succès matériel, de la norme et de la marginalité... Le film oscille entre l'âge d'or de l'adolescence et l'automne de la quarantaine, mais le tout baigné dans les valeurs petites bourgeoises qui ont l'air de ces maisons cossues de Saint-Hyacinthe. Dieu, bien sûr, est absent... en apparence seulement. Le prêtre est remplacé par le missionnaire laïc au Cambodge, médecin des corps puisque la valeur des âmes est à la baisse. Le désir de communiquer-communier, les aveux de la confession au jeu de la vérité, l'apparition de la souffrance et de la mort, soigneusement évités directement dans le film, ne trompent pas. Voilà une bonne petite amicale de jécistes qui, sous des dehors anticléricaux, témoignent à l'envie de la permanence des structures héritées de l'éducation, entre l'adolescence et la quarantaine. Un personnage l'affirme, il n'est pas question de parler du présent, du Québec, de la politique (ni même de l'avenir). Il suffit de comparer le vécu à l'idéal pour comprendre son destin. Le ciel est en Asie (ailleurs) comme l'avait si bien dit le père Hublet en parlant de l'adolescence «cet âge entre deux âges où le cœur est tourné vers je ne sais quelle Asie».